

ENTREVISTA A MANUEL TRILLA

Ricard Salvat, amb la col·laboració de Toni Vidal

Ricard Salvat: — Parla'ns dels espectacles de les revistes que es feien a la Universitat. Es feien dintre de la Universitat? Qui les dirigia? Hi vas intervenir?

Manuel Trilla: — No es feien a la Universitat, es feien al Teatre Calderón, però hi havia molts universitaris. Les dirigia en Frederic Roda. Jo vaig intervenir en alguna d'elles.

R.S. — Recordes algun títol d'aquestes revistes?

M.T. — Els títols sempre eren «*Tralalà 194...*» i un any. Variava sempre l'any. Era com una mena de revista musical. Ens reuníem tots a casa del senyor Alfredo Sthussel. Vivia a la torre del davant de casa meua, a Vallcarca. Era una torre amb una planta baixa que no utilitzava per res, i allà ens hi reuníem, sobretot la gent jove i també els amics. Hi fèiem el que volíem. Ell era alemany, jo al barri estava envoltat d'alemanys, i parlava alemany i castellà.

R.S. — I ell reunia allà la gent i es preparaven aquestes revistes?

M.T. — Sí. Sempre eren revistes musicals. No eren grans espectacles, com una *Ronda de mort a Sinera*, per exemple, ni textos dramàtics. Ho considerava una mena de divertiment, no teníem la voluntat de fer un espectacle de categoria. Però ja saps que els alemanys s'eduquen molt bé en tot, tenen una educació musical sensacional, i qui no tocava el violí tocava el piano. El nivell musical era molt alt.

R.S. — Era, en el fons, el grup teatral de la colònia alemanya?

M.T. — En el fons, dissimuladament, era una colònia alemanya. Després hi anàvem els amics, entre els quals jo m'incloïa. Jo era amic d'un dels més antics membres, Otterbach. Vivíem al mateix carrer i érem amics d'infància. Érem més joves que en Roda i aquests dos o tres anys que ens dúiem, en aquells moments, eren significatius.

R.S. — Com vas entrar en contacte amb l'ADB (Agrupació Dramàtica de Barcelona)?

M.T. — Un dia em van enviar un anònim que deia alguna cosa com: «Em fa l'efecte que ets un home que estàs molt preparat per al teatre, i ens faria molta il·lusió que col·laboressis amb nosaltres». No la firmava ningú i a sota hi havia una adreça, que era la del Cercle de Sant Lluc. Hi vaig anar i hi vaig trobar en Lluís Orduna, i li vaig dir que havia rebut una carta. La hi vaig ensenyar, i ell va dir: «Oh! Que divertit». I em va dir que volien fer teatre, en català, i que la prepararien allí, i que estava pendent de trobar un actor per fer el personatge de Lukà, el criat de l'obra *L'ós*, de Txèkhov. Seguidament em va dir: «M'agradaria que fes aquest personatge, perquè jo vaig demanar que s'avisés una persona molt determinada, i, de la manera que l'han avisat, dedueixo que ha de ser vostè». O sigui, es tractava de fer un càsting. Vaig tornar-hi, em va fer la prova i em va donar de seguida el paper.

R.S. — Qui eren els altres actors que hi intervenien?

M.T. — La Narcisa Toldrà, filla del mestre Toldrà, i en Josep Barderi. I ho vàrem representar al Palau del Marquès de Comillas, a les Rambles. També s'hi va fer *L'Apol·lo de Bellac*, de Jean Giraudoux,

però en aquesta obra no hi sortia, ni cap d'aquesta gent, ni tampoc l'Orduna. Aquest espectacle era d'en Pau Garsaball, ell figurava que dirigia les dues obres: *L'ós*, de Txèkhov i *L'Apol·lo de Bellac*, de Jean Girandoux.¹

R.S. — **Quin record en tens de l'Orduna?**

M.T. — El recordo com una persona agradable. Ens va deixar a mig fer, a mig muntar l'obra, i aleshores la Narcisa, en Josep Barderi i jo vam dir: «Què fem ara, ho deixem córrer i que només facin l'Apol·lo, o ho dirigim nosaltres?», i ho vam dirigir nosaltres. L'Orduna en aquella època ja era molt gran i ens va deixar penjats, però ho vàrem fer igualment.

R.S. — **Vas fer alguna cosa més amb l'ADB?**

M.T. — Hi havia de fer *El criat de dos amos*, de Carlo Goldoni, dirigida per en Garsaball, però no el vaig fer.

R.S. — **Vas veure aquest espectacle?**

M.T. — No el vaig veure. Em van dir que em donaven el paper d'un criat, em sembla recordar. Vaig dir que molt bé i me'l vaig començar a estudiar. Aleshores vaig anar un dia a assaig i vaig veure l'Alfred Lucchetti que l'estava assajant. Ja no vaig dir res més, vaig tornar el paper i «adéu amics». Però d'això no culpo ningú, vaig ser jo. Vaig arribar allí, vaig entrar i estaven assajant, al Romea, i vaig sentir l'Alfred que estava dient el meu paper, jo no vaig dir res. Vaig anar a en Garsaball, li vaig donar un copet a l'esquena i «adéu-siau». Ja no vaig tornar mai més a l'ADB.²

R.S. — **Però hi vas anar més tard del compte, o li varen dir a un altre sense dir-t'ho?**

M.T. — No, vaig anar-hi el dia i l'hora que em van dir.

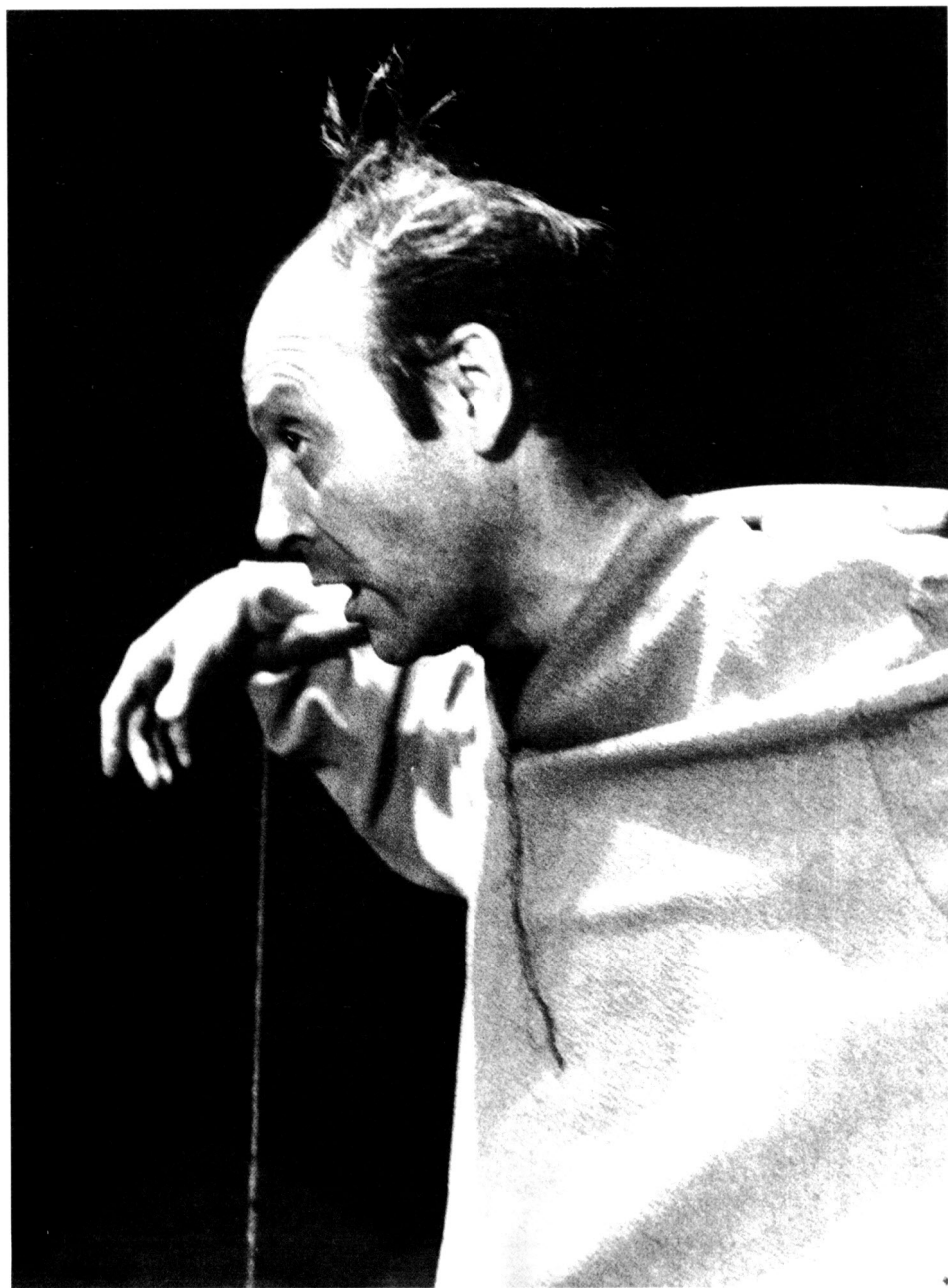
R.S. — **Recordes res més de l'ADB, d'un tal Maurice Sarrazin, un francès que hi donava lliçons?**

M.T. — Sí, el recordo, era de Tolosa. Dirigia el Grénier (de Tolosa). Era una persona molt agradable i, de teatre, en sabia molt. Ens feia treballar textos de Ionesco: era molt divertit, això, jo no m'he divertit mai tant fent teatre. No recordo l'obra, però recordo que deia: «J'ai mal aux dents» ('tinc mal de queixals'). Ho fèiem en francès, perquè hi estava molt involucrat el Consolat francès. També hi estaven molt involucrats, en aquest consultat, Flotats i els seus familiars; hi tenien una relació molt estreta. Jo no era gaire amic d'aquest consultat perquè la meua vida, per qüestions de naixença i de veïnatge, estava més vinculada al Consolat alemany, i els dos consolats s'odiaven a mort.

De Maurice Sarrazin recordo una anècdota molt divertida. Va fer unes proves a una colla de gent, que, es veu, sempre feia, i anava dient el que fariem cadascú. Ell feia estudis sobre una obra. Et donava el paper i tu l'havies de fer. No calia que t'apreguessis el text, et deia l'argument i et demanava que no te n'apartessis. Calia arribar fins a aquest punt, i partint des d'aquí, i era molt divertit fer-ho. Eren improvisacions, però sobre un text. En una d'aquestes interpretacions, amb la Núria Picas i el Josep M. Flotats, vàrem començar a fer-la i en Sarrazin va dir: «Un moment, a aquest senyor [es referia a en Flotats] jo li aconsello que deixi el teatre».

R.S. — **Recordes en Jordi Sarsanedas? També hi venia?**

M.T. — Sí, també hi venia (o era de la direcció). Llavors hi havia dues menes de direccions. La direcció política, per dir-ho d'alguna manera, que eren uns senyors que venien i li deien a l'actor què havia de fer, com s'havia de col·locar, etc.; i els directors que llogaven, és a dir, era una persona a qui li deien: «Tenim aquesta obra i busquem algú per dirigir-la; vostè la pot fer? Sí, doncs aquí



*Manuel Trilla, en el paper de Wang a La bona persona de Sezuan, de Bertolt Brecht.
Traducció: Carme Serrallonga. Cia. Adrià Gual. Al Teatre Romea, 1965. Direcció: Ricard Salvat.*

té.» I aquell senyor tenia una independència absoluta de tothom. Llavors si et cridaven, sabies que amb ell només havies d'anar a assajar una obra. Per allà circulava molta gent, que ara no recordo, i entre ells hi havia en Jordi Sarsanedas, l'Oliver, per damunt de tots, en Toldrà també, el pare de la Narcisa. Amb la Narcisa, m'hi avenia molt, ens vàrem fer amics de debò. Després li vaig perdre la pista perquè es va casar amb un americà i se'n va anar a viure a Amèrica.

R.S. — **Ara torna a estar aquí. Jo vaig fer *El giravolt de maig*, de Toldrà, al Principal Palacio, i aleshores la vaig retrobar. Jo la mig coneixia d'aquell temps.**

M.T. — A ella la recordo perfectament; suposo que ella també de mi, perquè vam tenir una gran amistat, que va durar set o vuit anys.

R.S. — **Els textos sempre els fèieu en francès?**

M.T. — No. Sempre no. Els de Ionesco, només aquests. Sarrazin va venir allà a fer Ionesco, no va fer res més, almenys sent-hi jo.

R.S. — **Així quants anys hi vas estar?**

M.T. — Tres anys, fins que em vaig molestar. Quina ximpleria, oi? Després he conegut en Lucchetti, que és molt simpàtic, però sempre ho he tingut present. I mira que m'ha tret de mal passos. Aquella vegada, a Venècia, que no vaig poder-hi anar, va fer a la *Ronda* (que havia anat al Festival de Venècia) tots els meus papers. I una persona que t'ha tret d'un mal pas és d'agrar-li, però, malgrat això, sempre li he guardat una mena de mal record. Perquè ell, pobre, ni se'n devia assabentar.

R.S. — **I ja no vas fer res més de teatre fins a l'Adrià Gual? Per cert, a l'EADAG també hi vas fer de professor, no?**

M.T. — Sí, ensenyava interpretació. Vaig començar per una causa molt estranya. Va ser quan hi va haver la tancada als Caputxins de Sarrià. No es podia obrir l'Adrià Gual perquè no hi havia professors, tots estaven tancats. I nosaltres vàrem dir que obriríem, que els substituïríem. Jo em vaig autonomenar professor d'interpretació, juntament amb Salvat, l'altre, el germà, que es va autonomenar professor d'escenografia. Ell es va fer ajudar per uns companys que eren pintors, i tots plegats tenien una escola: en Toni Fàbregas i un arquitecte, en Pere Mora, i feien treballs sobre les tres dimensions de l'escenari, sobre com trobar la profunditat tot usant vidres. I jo també em vaig espolsar la mandra i em vaig posar a fer classes d'interpretació. Van venir policies a mirar si l'escola funcionava o s'havia tancat, o què havia passat. Recordo que un policia em va preguntar: «Pero no falta nadie aquí?» I jo li vaig dir que si hi havia els alumnes i els professors, qui volia que faltés. I encara em va repetir: «Así ¿aquí no falta nadie?» I jo li vaig contestar: «Si se quiere usted sentar también le voy a dar clase.» Després d'això ja em van posar a la nòmina de l'escola i ens en vàrem anar allà dalt, al carrer de Brusi (la nova seu del FAD), i allà ja vaig fer sempre de professor d'interpretació.

R.S. — **I com a actor, quina va ser la primera obra que vas fer a l'Adrià Gual?**

M.T. — Va ser una obra de la M. Aurèlia Capmany que es deia *Vent de garbí i una mica de por*. Això era l'any 1965 i el mateix any ja vaig fer *Ronda de mort a Sinera*. A les quatre versions de la *Ronda*, anteriors a aquesta del Lliure, he estat a totes, menys a la de Venècia. A Santa Maria del Mar també, i allà es va produir aquell fet tan curiós. Fou esplèndid, perquè anàvem fent la *Ronda* i no veies ningú, veies algunes figures, i llavors, de sobte, quan arribava el moment de fer el Quim Federal, la platea es posava plena dels vagabunds i drogoaddictes. Perquè van decidir que ells te-

nien dret a entrar quan volien, perquè eren al seu barri, i els havíem envaït. Però només entraven a veure aquest tros. Així que sentien la Rossenda i el Quim, o sigui, que començaven el sainet, ja els teníem allà.

R.S. — **També vas ser a *El adefesio*, de Rafael Alberti, fent un paper molt important. Explica'ns tot allò de París.**

M.T. — Allà hi va estar l'Alberti, un gran poeta i, per cert, bastant antipàtic. Vaig anar a fer aquesta obra per substituir un autor que feia un paper d'un vagabund. Un paper que feia normalment en Julià Navarro, però aquella vegada a París, no el podia fer. La qüestió és que el vaig haver de substituir. També hi actuava l'Aurèlia, i vàrem fer *El adefesio*, de Rafael Alberti, i la *Ronda* per als exiliats.

R.S. — **Recordes, a la *Ronda* de París, que no reia ningú amb el Quim Federal. Vosaltres m'anàveu dient entre caixes: «No riu ningú, què passa?» I és que estaven tots plorant, pobres. Eren tots els exiliats. I jo us deia: «tireu endavant, això no vol dir que no els agradi». De seguida que es començava amb allò de «Si de nou voleu passar...», que a París ho feia en Lluís Tarrats, es posaven a plorar tots i ja no paraven fins al final.**

M.T. — Però ara, a la *Ronda* que fas, també hi passa.

R.S. — **Sí, es veu que sí. Però dels teus amics exiliats, en recordes algú allà?**

M.T. — Sí, el Paco Ibáñez. Que després vàrem anar a casa seva, a celebrar-ho. I hi vam trobar el Raimon, que va venir al teatre a veure l'obra. I com que feia poc, a Barcelona, havíem coincidit també, va estar allà amb nosaltres als camerinos. Va venir a saludar la M. Aurèlia i jo també hi era. Perquè el camerino, encara que fóssim de diferent sexe, el compartíem!

R.S. — **També ens van tractar bastant malament els tècnics del teatre, però quan van veure la funció, allò bastant típic dels francesos, varen canviar de to absolutament. Es quedaren tots molt sorpresos.**

M.T. — Imagina't. Fan un teatre molt bonic, però estava arquitectònicament construït d'una manera molt curiosa. Si tu haves d'entrar a l'escenari per darrere, no ho podies fer. Havies de sortir al carrer. Al carrer hi havia una entrada. Jo ho vaig preguntar, perquè s'estava apropant el Crisant, i hi feia una sortida pel darrere, pel fons. Me'n vaig anar cap al darrere i ho vaig preguntar a un senyor que hi havia allí, «per anar a l'escenari, per què haig d'entrar per aquí darrere?», i em va respondre: «sí, ha d'entrar per darrere, però després no podrà anar cap al lateral». Li vaig dir que no hi havia d'anar al lateral, que ja m'estava bé. I aquell senyor devia tenir alguna cosa a fer, o jo que sé, i en el moment d'entrar no hi havia el mateix senyor. I el que hi havia em va dir: «Des del carrer, per aquí, no hi entra ningú». I jo li vaig dir: «Escolti, amb l'estona que fa que sóc aquí, potser ja hauran hagut de parar la funció, si no em deixa passar...» Em va contestar que ho anava a preguntar, i li vaig dir que ho fes ràpidament. Ja em diràs tu quins nervis. I com que els francesos són tan rucs, al final vaig entrar, però ja no vaig tenir temps de poder-ho fer pel darrere, i vaig aparèixer per un lateral.

R.S. — **Vas fer també l'*Adrià Gual i la seva època*. Quins records en tens?**

M.T. — Aquesta obra, només la vaig fer al Romea, a Madrid no hi vaig anar. Hi feia el paper del Rotschild. També hi era l'Adrianet Gual, que interpretava el seu avi. Recordo que en aquesta obra s'havien de dir moltes dates seguides. Moltes vegades, al teatre, la gent hi anava en grups, els gremis llogaven un teatre, i, és clar, hi havia gent que hi anava per veure una cosa distreta, no es-

taven per escoltar gaire, fins i tot xerraven una mica. I hi havia la Maribel Altés, que deia totes aquelles dates i estava disgustada perquè li havia costat molt d'aprendre-se-les totes i deia que no li feien cas, que no li respectaven res. Jo li deia que havia de fer com si estigués enfadada, i així el públic l'escoltaria. «Una cosa és parlar normal com tu ho expliques», li deia jo, «i una altra és com si estiguessis enfadada». Aleshores ho va fer amb un empenyada diària, i va tenir molt bon resultat.

R.S. — **Era una obra on s'anaven dient moltes dates. A Madrid n'hi deien «el listín de teléfonos». Cal destacar també un dels teus grans treballs: *Aquesta nit improvisem*, de L. Pirandello. Tot allò que et va dir el crític aquell, de qui no cal recordar el nom. Tu rebies el públic al *hall*...**

M.T. — Sí, i després a l'entrada ja hi havia papers que parlaven de l'obra; llavors arribava el doctor Hinkfuss. Em vaig deixar barba per fer aquest personatge, perquè crec que Pirandello ho deia, que havia de portar barba. La gent entrava i jo feia com d'acomodador; i era molt agradable perquè al públic també li agradava. Fins i tot alguna vegada m'asseia al costat d'algu del públic. Aleshores, si hi havia prou públic, creava una mena d'inquietud entre els espectadors, fent comentaris sobre els personatges de l'obra.

R.S. — **Vas ser molt revolucionari en aquell moment perquè s'actuava al *hall* i al bar, sortien els actors i hi prenién begudes.**

M.T. — I després, unes discussions enormes entre el director d'escena, que era jo, i els actors i les actrius. Això ho fèiem sobretot dalt l'escenari amb el teló tirat, però se sentia. El públic ho escoltava i no sabia què pensar. I llavors figurava que ens descobrien, que aixecaven el teló i ens enxampaven en plena baralla. Recordo una vegada que li vaig dir a una actriu: «És que vostè no ha estat actriu ni ho serà mai». Arribàvem, moltes vegades, a grans profunditats. I ella em contestava de tant en tant: «I vostè és perquè paga, eh! Perquè si no aquí no hi tindria lloc». Aleshores un crític em va dir una vegada que com podia ser que portés el frac tanta estona i amb tanta *soltura* havent estat el director en Ricard Salvat, que era el fill d'un forner. I això ho va dir en veu alta, davant de tot el públic, que era al *hall*. En aquesta obra, moltes vegades baixava a platea i preguntava a algu coses de l'obra. Per exemple: «Què li sembla? La Mommina es casarà, o no? Perquè hi tinc interès, se m'ha fet simpàtic aquest noi.» Normalment no em deien gaire cosa. Una vegada hi havia entre el públic la Maria Matilde Almendros, una actriu, i vaig pensar «que bé!», alguna cosa dirà. Li començo a parlar; s'aixeca i se'n va anar esporuguida.

R.S. — **Una de les teves altres grans interpretacions va ser *La bona persona de Sezuan*, de Bertolt Brecht, quins records en tens?**

M.T. — Molt bonics. Com a obra i com a paper. Va ser molt enriquidor.

R.S. — **Amb aquesta obra va passar una cosa molt bona. Hi venia gent, però no excessivament, i era un espectacle tan car que si no ho teníem ple no hi guanyàvem gens, més aviat al contrari. Aleshores va venir l'Enrique Llovet, que en aquells moments feia crítica els dissabtes a la tarda a la televisió, i va dir meravelles de l'espectacle. A partir d'aquella tarda va estar ple cada dia, a més la fèiem dues vegades i durava quatre hores, ho recordes? Explica allò de la Núria Espert, que sopava entre les dues funcions i gairebé no tenia temps de menjar.**

M.T. — L'obra tenia tant d'èxit i els actors rebíem la sensació d'èxit personalment (perquè un dia un, l'altre dia un altre, a tots ens posaven pels núvols), que ens ho preníem bé, encara que no poguéssim sopar, o hi haguessin inconvenients. Només no s'ho van prendre bé els músics. Els

músics acompanyaven l'obra amb música en directe fins que arribava l'hora sindicalment marcada per treballar; després sense ni dir-te adéu, encara que estiguessin a mitja cançó, veies que s'aixecaven i marxaven.

R.S. — Sí. Sort en teníem del director, en Joan Guinjoan, que s'hi quedava. En aquell moment, com ara, hi havia l'obligació de mantenir unes hores entre funció i funció. Però com que durava quatre hores, jo vaig parlar amb els actors i els vaig dir que no podia pagar hores extres i ho varen entendre, tothom ho va acceptar. Però els músics no. Aleshores, a les vuit de la tarda (hi havia d'haver dues hores entre funció i funció) s'aixecaven i marxaven. I l'obra a la tarda l'acabàvem amb en Joan Guinjoan que es posava al piano, i com que és tan bon pianista, pràcticament el públic quasi ni ho notava.

M.T. — Amb en Guinjoan ens vàrem entendre molt bé. Els mateixos actors li vàrem dir que si algun dia havia de marxar, que ho fes, que les cançons les cantàrem sense música. L'Elisenda Ribas, que canta molt bé, va ser una de les actrius que de seguida li va donar la llibertat a en Guinjoan per marxar si havia de fer-ho. Però ell es quedava gairebé cada dia, tocant el piano.

R.S. — Amb la Núria Espert, que tal us vau entendre?



*Fotografia d'assaig de l'obra La bona persona de Sezuan, de Bertolt Brecht.
De dreta a esquerra: Manuel Trilla, Carme Contreras, Josepa Bas i Miquel Arbós.*

M.T. — Molt bé. Molt maca, personalment i professionalment. Els crítics són uns mal parits. Si tu trobes que una persona ho fa molt bé, no tens per què afegir com de malament ho fa aquest o aquell altre. Haguessin pogut fer la vida molt desagradable a la Núria i a mi, perquè feien uns comentaris que no venien a to, però no ho van aconseguir. Em vaig equivocar una vegada. Vaig aprofitar una ocasió que uns amics venien de Tortosa i em varen portar unes llimones precioses. I no se'm va ocórrer res més que portar un bon cistellet a la Núria Espert. Amb tota la bona voluntat, perquè no sabia que les llimones volen dir un premi desagradable. I després del que havia passat amb els crítics, em vaig presentar a la tarda amb aquell present. Les havia fet dur expressament i li vaig dir a en Guinjoan: «porta-li això a la Núria, llimones ben triades, eh!» Perquè em va dir que prenia unes llimones en dejú. Vaig pensar: aquestes llimones de casa són una meravella. I allò va ser per llogar-hi cadires, es va enfadar moltíssim. Em va dir que, com a persona, li havia caigut de tot arreu. I jo és que no en tenia ni idea. Després se'n va adonar: Li vaig tornar a explicar que no tenia cap mala intenció, ben al contrari, com que m'havia dit que prenia una llimonada cada matí en dejú vaig pensar que estava bé portar-li'n unes quantes... Pel que fa a fer teatre, crec que fa millor interpretació entre vestidors que la que ofereix al públic. Entre companys et fa una interpretació magnífica, per por que me la fotin, perquè té una por en escena que no us ho podeu arribar a imaginar. Havia de pujar dalt d'una escala per sortir per una finestra, doncs quan estava dalt l'escala se sentia, tra-tra-tra, el repicar de l'escala, perquè ella no parava de moure's, tremolava, de la por que tenia.

R.S. — És que sembla que n'hi havien fetes moltes, de molt greus. Explicava la gent de l'ofici (ella no en va parlar mai) que la companyia Lope de Vega va haver-la de deixar de tantes com n'hi feien, li tenien molta gelosia. Ella va venir a l'Adrià Gual pensant que seria el mateix i va veure que era tot diferent. Allí era com ara ha passat, que tothom ajuda tothom (parlo de l'actual *Ronda*). A mi em pregunten com és que vaig estar tants mesos fent càstings, i jo els responc que buscava a part de bons actors, bones persones. I la Núria, hi va descobrir un altre món, anàvem tots a defensar l'obra i ajudar-nos. Però ella és que era una gran professional, igual que tu. Recordo que un dia et vaig haver de prohibir assajar. O un dia que estaves amb una febrada i l'endemà volies tornar a actuar i el Jordi Serrat, recordes?, s'ho va haver d'aprendre tot. A ella també la vaig haver d'obligar a deixar un assaig.

M.T. — El Jordi Serrat..., i tant! Precisament va ser amb allò de l'Adrià Gual i la seva època; es va aprendre el Rotschild, aquella enorme quantitat de text (perquè era el protagonista) d'un dia per l'altre, del divendres a la nit al dissabte a la tarda. La va improvisar d'avui per demà.

R.S. — Després, encara vas fer una cosa a la Cúpula del Coliseum amb la Maria Aurèlia Capmany, l'*Antígona*, de Josep M. Muñoz Pujol, oi?

M.T. — Sí, també. Després també vaig fer *Les mosques*, de Jean Paul Sartre, amb Maria Matilde Almendros, la protagonista femenina.

R.S. — També vas fer algun taller.

M.T. — Sí, allò d'en Brossa, *El creador*. Arran del treball de classe va néixer aquella interpretació: amb en NeHo i en Toni Canal.

R.S. — Això deu ser *La gran jugada*, si hi sortien en NeHo i en Canals. Aquí hi feies un paper o dirigies?

M.T. — Hi col·laborava. Perquè aleshores es feia allò de marcar actors: fes-ho així, posa-t'hi aixà. Recordo que una vegada va venir en Julià Navarro, fèiem *Primera història d'Esther*, de Salvador



Poesía y realidad, segons l'antologia de Josep M. Castellet. EADAG i Cia. Núria Espert. D'esquerra a dreta: Josep M. Segarra (al fons), Josep Ruiz Lifante, Maria Tubau (centre), Adrià Gual, Carme Fortuny i Claudi Sentís. Escenografia: Moisès Villèlia. Direcció: Ricard Salvat. Cúpula del Coliseum, 1962.

Espriu, i em va venir a trobar. Li vaig dir: «vine cap aquí!» I ens vàrem posar a treballar. Va tenir molt d'èxit, no t'ho pots arribar a imaginar.

R.S. — Ara a la Ronda, la Carme Sansa, fent de Maria Aurèlia, crida: «Julià, vine cap aquí». Després vas passar uns quants anys a París. Vas anar a veure-hi teatre? Pots explicar alguna cosa que t'interessés, algun record que tinguís d'aquella estada?

M.T. — El primer que vaig fer és anar al teatre de La Hauchette. Em va deixar tanta curiositat en Sarrazin amb en Ionesco, que vaig anar a aquest teatre, que només hi feien un programa de Ionesco. Com que a París hi tenia família, sortia molt amb el meu cosí, i aquest noi no sap de teatre, ell s'ha dedicat a l'enginyeria, era un home molt cotitzat a la indústria perquè tenia molts coneixements, i jo el duia a teatre... Vèiem una mica de tot. També hi destacava aquell actor italià, en Ralf Vallone, que s'hi va quedar a París, i feia *Panorama des del pont*, o *Del pont estant*, d'Arthur Miller; i ell era molt poc important, com a actor. Això sí, era molt ben paregut. Totes les noies n'estaven encantades, però no passava d'aquí. Ara bé, aconseguia que les dones es quedessin a gust, amb aquelles *apretades* pertot arreu. No hi anaven per res més. No eren senyores que els agradés el teatre, els agradava el Ralf Vallone.

R.S. — **Després vas tenir propostes per fer teatre a Madrid, oi?**

M.T. — Sí, alguna.

R.S. — **A l'EADAG, per cert, també vas fer d'administrador.**

M.T. — Sí. Abans que es tanquessin als Caputxins de Sarrià, era alumne de l'Escola i l'administrador: aquests eren els meus càrrecs. Quan hi va haver aquella patacada, va canviar la cosa, perquè havíem d'obrir l'escola. No ens va donar la gana de tancar i no vam tancar. La majoria de professors eren als Caputxins. Ens vàrem adonar que si tancaven l'escola per falta de professors era la confirmació que tots eren als Caputxins. Una vegada, fent la *Ronda* (potser tota no, en fèiem trossos allà a la Cúpula), va venir un d'aquests ases de la censura i el vam rebre en un bar petit que hi havia. Jo estava amb la Natàlia Solernou, la secretària de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual. Vaig dir: «ponga una botellita de coñac para este señor, que vamos bien». No ens interessava que pugés dalt, perquè el que s'estava fent era l'Eleuteri, i vam pensar «que passi l'escena de l'Eleuteri», i com que durava i el conyac continuava va agafar una trompa... La qüestió és que quan va acabar, ell ja no hi tocava gaire.

R.S. — **Això devia ser quan vam representar-la a la Cúpula, que teníem un permís per dos dies, i és clar, en ampliar-lo, ara ho recordo, necessitàvem un nou permís. Després també vas fer molt teatre per a discapacitats a Madrid.**

M.T. — Sí, amb l'Asociación Española de la Lucha Contra la Poliometitis (AELCP). Vaig anar-hi com a professor d'interpretació. També hi dirigia espectacles, amb aquests nens, però no eren obres dramàtiques. Feia que hi sortissin nens de totes les províncies i que hi sortissin personatges que cantessin cançons del lloc i que recitessin poemes, i aleshores ajudava la senyora Sofia Landelina, que era la directora de l'Escola Montelar; la van posar a la meua disposició (això ho van fer a través d'Ensenyament, no de Teatre). Hi havia d'anar una setmana de cada mes, a Madrid. Primer ens vam fer íntims amics, després no tant, a causa que teníem diferents criteris de moltes coses. Això ho vaig fer durant vint anys, i normalment fèiem un espectacle cada dos anys, perquè això és molt difícil, no teniu ni idea de com costa treballar amb discapacitats. Cada vegada que fèiem un espectacle, invitava en González Vergel. Li vaig agafar molta simpatia, perquè una vegada que vaig anar a Madrid, i sense conèixer-lo de res, va dir que era un dels actors que més l'interessaven d'Espanya. I, és clar, com no li vols agafar simpatia, oi? I cada vegada que fèiem l'espectacle i ell era allà rebia la invitació. I això té mèrit (en aquella època, encara més) durant el franquisme. Anava a un palau amb unes sales impressionants per fer els espectacles, no era pas un teatre. A mi em va contractar l'AELCP, després vaig saber que vaig pertànyer al Ministeri de presidència.

R.S. — **Per acabar, explica'ns quines diferències has trobat entre la *Ronda de morta a Sinera* que vas veure ahir i les que tu havies protagonitzat?**

M.T. — Aquesta d'ara és una *Ronda* que té coses de l'anterior, però és impressionant, és una obra d'una gran envergadura. És una meravella. Hi ha una seqüència, la del poema «He mirat aquesta terra», era dura de passar, que costava mantenir el públic amb atenció, i ara ja em va agradar molt la manera com està muntada. Quan, a mig poema, surt l'Eleuteri, vaig tenir un ensurt, em va causar un impacte que de pensar-hi em torno a revoltar. Jo normalment era el Pulcre Trompelli, tot i que en aquesta escena havia fet de tot, una vegada, quan estàvem al Grec em vas donar a fer l'amo de l'Eleuteri. Fent aquest paper, en aquell tros que li parlava a la Marieta i li donava un sobre i li deia: «Que estàs contenta?» Aquesta frase es va fer famosa per aquesta mala baba.

R.S. — **Per què vas deixar de fer teatre?**

M.T. — Em vaig fer gran. Tinc setanta-sis anys, i no hem digueu que no ho sembla, perquè justament ara he estat delicat. Ho vaig deixar ja fa uns quants anys, a partir del 1980 més o menys. Va coincidir amb una anada al dentista, després de la qual ja no em veia amb cor de parlar. Després també m'han ajudat molt una sèrie d'actors i actrius, d'aquests que no volen plegar mai, que quan els veig em fan una pena... Les últimes actuacions de la Lola Flores, per exemple. Quan era a Madrid fent allò amb els malalts de poliomielitis, la vaig veure actuar i anava carregada de cortisona. Semblava que estigués inflada de tanta com en prenia, i feia veure que cantava i no-més movia els llavis. I penses: «això has d'acabar fent, tu també?»

R.S. — **Bé, doncs, moltes gràcies Manolo.**

Toni Vidal: — **Pot donar-nos la seva opinió de l'actuació d'Enric Majó en aquesta darrera versió de Ronda. Perquè aquests eren els personatges que vostè sempre feia.**

M.T. — Penso que l'Enric Majó ha estat dirigit de manera diferent que jo. No pot ser que sota la mateixa direcció ell ho faci com ho fa. No pot ser que hi estigui tan diferent, no pot ser. Ara allò que el Sagristà s'enfila a la capçalera del llit d'en Quim Federal, crec que no pot ser! És que no pot ser! Quan ho vaig veure vaig pensar: «si jo ho hagués fet...» (A mi no se m'hagués ocorregut, perquè m'hagués despatxat.) Però, com pot ser? Si llavors a la més mínima que feies ja et deia: «Atenció, eh! No ens passéssim.» I aquest sainet d'ara està muntat no perquè no es passi ningú: ara és una passada. I l'Enric Majó m'agrada perquè és un noi que quan el veus que comença, penses: «aquest l'acabarà». Hi ha actors que això no els passa. Per exemple, m'agrada molt, però molt, l'Eduard Farello, com ho fa de natural i la presència física que té, però en canvi penses: «ai, ai, ai!» No el veus amb la mateixa seguretat, i potser sí que la té, però no l'ofereix. El paper del Crisant, en canvi, l'Enric Majó el fa bastant semblant. Com que vàrem coincidir en altres versions, on ell feia d'Ataconador, al Quim Federal, i també feia un dels deixebles de Crisant, és possible que alguns moviments, o algunes coses, se li quedessin.

R.S. — **Va marcar tant una època que vaig pensar que no es podia repetir, per això el vaig canviar totalment i vaig deixar que fessin les coses que se'ls acudien, a ell i a la Lloïl.**

M.T. — La Lloïl fa una Varttri, a la *Historia d'Ester sense "H"*, sensacional. No s'havia fet mai això, mai! Amb la Rossenda, del Quim Federal, també és una passada.

NOTA

1. Aquest espectacle es va representar al Palau Comillas, els dies 20 i 21 de juny de 1955. L'ós, d'Anton Txèkhov (amb *L'Apolo de Bellac*). Traducció: Joan Oliver. Intèrprets: Helena Ivanovna Povova, Narcisa Toldrà; Grigori Stephanovitx, Josep Barderi; Lukà, Manuel Trilla. Direcció: Pau Garsaball. Després es van fer altres representacions entre els anys 1958 i 1960 amb repartiment diferent. Vegeu: COCA, Jordi. *L'agrupació dramàtica de Barcelona. Intent de Teatre Nacional (1955-1963)*. Barcelona: Edicions 62, 1978.

2. En el repartiment de l'obra *El criat de dos amos* no hi figura Alfred Lucchetti. No hem cregut oportú de retocar res de l'entrevista, però restem oberts a totes les rectificacions que, si és convenient, caldria fer.